

formados que quien escribe esas líneas prologales es el autor de otro de los mejores libros sobre un novelista español de guerra y posguerra: el consagrado a Gonzalo Torrente Ballester (*Mentira y seducción, La trilogía fantástica de Torrente Ballester*, Madrid: Castalia, 1990).

También quisiera recordar aquellos momentos de la concienzuda monografía de Antonio Candau que han estimulado de un modo más vivo mi personal interés en su estudio y en la obra estudiada: la «tercera orilla» de Merino como encuentro de lo onírico, lo imaginativo y lo racional (pág. 33); los «espacios-relato» o lugares que procrean relatos y fomentan encadenamientos narrativos (55); Merino propicio más al tiempo cíclico y al eterno retorno que a la visión apocalíptica (88); el unamunismo 'creador-criatura' entre Choz y Ons, protagonistas de la primera novela de Merino (111). Y, aparte otros numerosos momentos, veo el estímulo mayor de este libro en su armónica conjunción de un extenso saber y de un intenso entender, la voluntad de precisión de éste dominando siempre a la ilimitada y admirable curiosidad de aquél.

Columbia University

GONZALO SOBEJANO

Robert L. Nicholas. *El sainete serio*. Murcia, Universidad de Murcia, 1992, 118 pp.

Nicholas estudia tres obras dramáticas que han tenido un enorme impacto en la posguerra española: *Historia de una escalera* (1949) de Buero, *La camisa* (1962) de Olmo y *Las bicicletas son para el verano* (1982) de Fernán-Gómez. Estas obras reflejan tres distintos momentos históricos que corresponden a sus respectivos estrenos. Nicholas cree que, a partir de 1939, hay cinco estrenos que han dejado una huella indeleble en la historia socio-cultural de España. Entre ellos figuran los de las tres obras que analiza; los otros dos son los de *Escuadra hacia la muerte* (1953) de Sastre y *Las arrecogías* (1977) de Martín Recuerda.

Nicholas afirma que el «sainete serio» es un «género nuevo» que toma ciertos rasgos del sainete tradicional, prescindiendo de su visión acrítica. Lo cierto es que muchas obras de los mejores autores teatrales actuales se basan en el sainete: *Hoy es fiesta* de Buero, *La taberna fantástica* de Sastre y varias piezas de Rodríguez

Méndez, Alonso de Santos y Fermín Cabal. Pese a las opiniones negativas frente al género de críticos como José Monleón, que niega que el sainete tradicional, género ideológicamente reaccionario, pueda inspirar obras críticas, parece obvio que «el sainete serio» es, como bien dice Nicholas, «un fenómeno cuya realidad queda patente». Toda una serie de autores ha seguido a Buero por este cauce, partiendo de una envoltura sainetesca para crear un nuevo teatro contestatario. Olmo ha notado que el mismo Valle ya había partido precisamente del sainete para superarlo y convertirlo en el arte rebelde, duro y agresivo del esperpento. El denominador común de todas estas obras es el realismo popular que tanto ha defendido en sus numerosos comentarios teatrales José María Rodríguez Méndez, gran admirador de Ramón de la Cruz y Ricardo de la Vega.

En su introducción Nicholas estudia la gran «teatralidad» del sainete tradicional, explicando cómo los autores contemporáneos toman de él los rasgos del género que más atraen al público: el sentido de juego, la variedad de situaciones y el escenario semipúblico (escaleras, balcón y patio de una casa de vecindad), donde los personajes viven en común. El escenario permite que las acciones y palabras se conviertan en «representaciones» que no se realizarían en un ámbito menos solidario. Nicholas entiende la «teatralidad» del sainete como «acciones e identidades fingidas, personajes desarrollados como 'actores' o 'espectadores', o a base de cierta conciencia teatral, ambientes de juego y de espectáculo, acciones y conversaciones 'espontáneas', escenarios propios para el movimiento bullicioso e incluso la 'representación', teatro dentro del teatro». Cree que es esta teatralidad la que explica la gran vitalidad del género.

En tres capítulos dedicados a las tres obras que comenta, el autor evoca el momento histórico de cada obra, dándonos resúmenes de las noticias sociales, políticas y culturales. Sitúa cada obra en su circunstancia histórica y muestra como ésta va cambiando a lo largo de los tres momentos que corresponden a los tres estrenos.

*Historia de una escalera* refleja el espíritu de los años cuarenta, años difíciles de frustraciones y escasas oportunidades. Nicholas demuestra como el pasado domina: aunque los personajes se proyectan al futuro, la estructura del drama nos hace ver cómo este futuro se anula, ya que «un acto revela que los planes del anterior

no se realizaron». Después de comentar la «historia e intrahistoria» de la escalera, lugar semipúblico que «convierte a los partícipes de la acción en 'espectadores' de una 'representación' en que los mismos personajes hacen distintos papeles al relacionarse unos con otros», Nicholas comenta la teatralidad de la obra, por ejemplo, de la escena final en que los padres escuchan a los hijos repetir sus propias palabras de amor y se contemplan con melancolía a través del hueco de la escalera.

En *La camisa*, obra de crítica acerba, se refleja la década contradictoria de los años sesenta. La corriente popular «viene a asumir proporciones casi míticas», comenta Nicholas con acierto. Otra vez son los elementos teatrales —sobre todo la convivencia en calles y bares— que explican la vitalidad de esta obra que tan profundas raíces echó en la sensibilidad del público. Si la obra de Buero es la historia de la escalera, la de Olmo, nos viene a decir Nicholas, es la de una camisa: comprada y enmendada para que Juan esté presentable cuando le pida trabajo al patrón, rota por el mismo Juan cuando éste le falla y tendida en una cuerda del solar donde queda «como ahorcada», muerta ya.

*Las bicicletas*, escrita en tiempo de democracia y socialismo, nos hace ver los años de la guerra civil: el peso de la angustia y del miedo, la desaparición del verano y el fin de la esperanza. Vemos las pequeñas crisis personales y colectivas de unos vecinos y parientes que conviven en un edificio de apartamentos de clase media baja. Nicholas explica que, para el público, revivir ese período difícil en un momento de libertad sirve para «dejarlo definitivamente atrás, para purgarse de él por fin».

En su conclusión el autor considerará juntas estas tres obras. En *Historia*, que subraya las desilusiones de los hijos, aunque la trayectoria temporal se despliega hacia el futuro, los personajes quedan atrapados por el pasado. Desde la perspectiva del espectador de 1949 el porvenir resulta difícil. *La camisa* muestra las frustraciones de los padres y, por la desesperante realidad que refleja la obra, era de una contemporaneidad absoluta en 1962. En *Las bicicletas*, a diferencia de *Historia*, la visión se orienta definitivamente hacia el futuro. Así es que «la ruptura con el futuro sugerido por la obra de Buero Vallejo se convierte ahora en una ruptura con el pasado».

Hay que aplaudir la publicación de este fino ensayo que pone a la disposición del estudioso un análisis bastante original de

tres textos claves que transparentan el espíritu de sus respectivas épocas.

Penn State University

MARTHA HALSEY

Derek Flitter, *Spanish Romantic Theory and Criticism*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 220 pp.

El presente libro estudia las ideas de Schlegel y su recepción en España y su autor resume y analiza aquí de manera tan cuidadosa como penetrante los textos críticos relacionados con el romanticismo temprano como la querella calderoniana, el enfoque historicista de Durán, de Lista y de Donoso Cortés o el prólogo de López Soler a sus *Bandos de Castilla* y subraya que,

«it was the principles of Romantic historicism, stemming from the work of Herder and more fully expounded with references to literary history by the Schlegel brothers, which dominated Spanish literary theory and criticism during the whole of the period under discussion» (3)

Considera a Böhl de Faber, que fue el difusor de las ideas de Schlegel entre nosotros, como el pionero del tipo de romanticismo que predominó en España y examina los vínculos existentes entre Böhl y la crítica romántica que vino después. Para Flitter los que marcaron la orientación futura del romanticismo fueron aquellos que permanecieron en España en los años 20 y no los exilados del período fernandino quienes a su regreso siguieron una política liberal moderada.

En principio, el término «romanticismo» se usó, por un lado, para designar el de índole histórica, de inspiración alemana, que los críticos españoles aceptaron con entusiasmo y que consideraron como el romanticismo auténtico. Por otro, para el que propugnaban los dramas franceses de Víctor Hugo y de Alejandro Dumas.

La teoría historicista del romanticismo se extendió por España en los años 20 y principios del 30, tuvo asociaciones ideológicas profundamente conservadoras y sus representantes más destacados fueron Agustín Durán, Donoso Cortés y Alberto Lista, tan decididamente neoclásico hasta entonces, quien sin duda por influencia de Durán, adoptó las ideas de Schlegel. Propios de aquel romanti-